

University of Groningen

## André Chénier et la poésie parnassienne

Kramer, Cornelis

**IMPORTANT NOTE:** You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

*Document Version*

Publisher's PDF, also known as Version of record

*Publication date:*

1925

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

*Citation for published version (APA):*

Kramer, C. (1925). *André Chénier et la poésie parnassienne: Leconte de l'Isle*. s.n.

### Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

### Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

## Conclusion

---

Leconte de Lisle s'est occupé pour la première fois d'André Chénier dans l'étude qu'il lui consacra dans *la Variété* (1). Il suivait alors assidûment les cours de Charles Labitte qui, depuis avril 1840, remplissait à la faculté de Rennes la chaire de littérature étrangère. Ce jeune érudit qui, — comme le pense Jean Ducros (2), — fut peut-être le premier initiateur du futur auteur des *Poèmes Barbares*, laissa à sa mort, en septembre 1845, le plan d'un ouvrage en deux volumes sur *les Poètes de la Révolution et de l'Empire* dont les chapitres X et XI traitent l'un d'André Chénier, ou retour à l'antiquité, et l'autre de Millevoye, ou la transition de Lamartine (3). Dans le premier de ces deux chapitres, l'auteur se proposait de parler aussi de l'influence d'André Chénier sur l'école nouvelle par l'édition de 1819 et des fragments nouveaux que Sainte-Beuve venait de révéler, notamment de *l'Hermès*, dans une importante étude de *la Revue des Deux-Mondes* de 1839 ; dans l'autre chapitre, il aurait étudié le poète de *la Chute des Feuilles* d'après les manuscrits et papiers de sa famille. L'auteur des *Poètes de la Révolution et de l'Empire* était lié d'amitié avec Sainte-Beuve, le plus fidèle admirateur d'André Chénier, et il avait passé son enfance à Abbeville, la ville natale de Millevoye. Cela pourrait nous expliquer l'intérêt qu'il a porté à ces deux poètes. Après cela, il ne nous semble pas douteux que ce soit Charles Labitte qui a signalé à l'admiration du jeune poète de *la Variété* l'œuvre d'André Chénier et en même temps celle de Millevoye qui par son imitation souvent indiscrete et servile des *Bucoliques* et des *Elégies* a servi d'intermédiaire entre André Chénier et Lamartine.

---

(1) Cf. E. ESTÈVE, *op. cit.*, p. 168.

(2) Cf. J. DUCROS, *Leconte de Lisle et « les Poèmes Antiques »*, *op. cit.*, p. 24.

(3) Cf. l'article de SAINT-BEUVE sur *Charles Labitte* dans *la Revue des Deux-Mondes* de 1846.

Il est probable que Leconte de Lisle a renchéri sur les idées de son maître lorsqu'il faisait dériver d'André Chénier toute la littérature romantique, « Lamartine, Hugo et Barbier, le sentiment de la méditation ou de l'harmonie, l'ode, l'iambe ». Qu'il avançât dans son *Essai sur André Chénier* plus qu'il ne put prouver, c'est possible (1). Mais quelques années après, au moment où commence sa collaboration à *la Phalange*, il est mieux renseigné sur ce point qu'aucun de ses contemporains. Ce n'est pas par hasard que dans la plupart des poèmes de sa période fouriériste, *Hélène*, *la Robe du Centaure*, *les Sandales d'Empédocle*, *les Eolides*, *Hylas*, *Thyoné*, *Niobé*, *Glaucé*, il a combiné André Chénier avec Chateaubriand, Millevoye, Vigny, Musset et Laprade qui tous furent à des titres divers des disciples de l'auteur des *Bucoliques*, des *Poèmes* et des *Elégies*. Ce n'est pas par hasard qu'il a demandé des images aux *Vœux Stériles*, à *Rolla*, *la Nuit de mai*, *Symétha*, *la Dryade*, *Moïse*, *Sunium*, *Eleusis*, c'est-à-dire à des poèmes de Musset, de Vigny et de Laprade où l'influence d'André Chénier éclate. Comment aurait-il ignoré en concevant son premier poème de *la Phalange* que Musset s'était inspiré dans les *Vœux Stériles* de l'élegie romaine dont il devait se souvenir lui-même dans *Thyoné* et sa seconde rédaction d'*Hélène*? Comment aurait-il ignoré que Musset s'était inspiré dans *la Nuit de mai* de l'élegie à Lycoris : *Ah ! je les reconnais, et mon cœur se réveille*, quand dans une strophe des *Eolides* il a songé à la fois à l'un et à l'autre poème? Dans le passage de *Moïse* :

Sitôt que votre souffle a rempli le berger,  
Les hommes se sont dit : « Il nous est étranger ; »  
*Et les yeux se baissaient devant mes yeux de flamme,*

il a reconnu une imitation de *la Chanson des Yeux*, puisque dans un passage de *Niobé* (« O Reine, ô Niobé... ») il a passé de la pièce des *Bucoliques* aux vers de Vigny qui en sont la transposition biblique.

Nous avons vu que dans une strophe d'*Hylas* :

Riant, il regardait dans la claire fontaine...,

(1) Cf. E. ESTÈVE, *op. cit.*, pp. 168-169.

il rapproche *Syméthra* de deux pièces des *Bucoliques* dont Masson a signalé des réminiscences dans l'élégie marine de Vigny, *la Jeune Tarentine* et *Hylas* (1). En 1864, dans une étude du *Nain Jaune*, il appelle *la Dryade* et *Syméthra* « deux idylles qui, par la facture savante du vers et par la composition générale, se rapprochent beaucoup des études antiques de Chénier (2) ». A-t-il donc, comme Sainte-Beuve, douté de la probité littéraire de Vigny ? Je crois que non. Car s'il ignorait que le jeune poète de *Syméthra* et de *la Dryade* avait manié les manuscrits d'André Chénier dès 1815, il sut ce que Vigny devait à Chateaubriand et à Millevoye et que ceux-là avaient beaucoup emprunté aux idylles manuscrites d'André Chénier. L'auteur de *Niobé* n'avait-il pas lui-même emprunté le vers :

L'huile baigne à doux flots leurs membres assouplis,

au *Combat d'Homère et d'Hésiode* :

L'huile coule à flots d'or sur leurs membres luisants,

et non pas directement à *Lydé* :

Et l'olive a coulé sur tes membres luisants ?

N'avait-il même pas introduit dans son invocation à Thèbes :

*Ville au bouclier d'or, favorite des Dieux,*

des images que Chateaubriand lui fournissait dans une page du livre XXIII<sup>e</sup> des *Martyrs*, un hymne à Bacchus, où l'on retrouve distinctement l'inspiration des *Bucoliques* ? (3).

Cependant André Chénier ne l'a pas tout de suite séduit, comme Chateaubriand, Millevoye et Vigny, par ses admirables pastiches du grec. Il le trouvait même trop antique dans son Essai de *la Variété*, où il prétendait continuer Lamartine et

(1) Cf. *la Revue d'Histoire littéraire* de 1909, art. cit.

(2) Alfred de Vigny, *Derniers Poèmes*, p. 269.

(3) Cf. J. LEMAITRE, *Chateaubriand*, op. cit., pp. 191-192.



Hugo, ses premiers maîtres, mais en évitant les négligences de l'un et les fautes de goût et de mesure de l'autre, c'est-à-dire en poète lyrique et en artiste. Epris de perfection et dégoûté des fadeurs et de « la mélancolie outrée » de l'extrême individualisme, il salua avec enthousiasme dans André Chénier, — merveilleux artiste et poète lyrique, créateur et spontané, comme Ronsard et Corneille, frère des grands inspirés primitifs, — le révélateur et le père, — « le Messie », — de la poésie lyrique moderne. André Chénier se présenta dès lors à lui, par son style châtié et son lyrisme plus serein et équilibré et non moins puissant et gracieux que celui des romantiques, comme son maître et modèle par excellence. Puis, adepte du fouriérisme, collaborateur de *la Phalange*, bien loin de s'absorber dans le passé grec, il évoquait l'âge d'or des anciens, « le Paradis païen », seulement comme la vision anticipée de la cité future. Il aimait la Grèce antique, — un beau songe, — non pour elle-même, mais pour les images, les symboles, qu'elle lui offrait à profusion pour prédire et décrire poétiquement l'avenir de bonheur et de prospérité que le fouriérisme triomphant promettait à l'humanité souffrante. Il se rapprochait ainsi, non de l'André Chénier des *Bucoliques* qui voulait qu'on imitât les anciens, mais de l'André Chénier de *l'Invention* qui méditait « des vers antiques » sur « des pensers nouveaux ».

André Chénier exhorte les poètes à se transporter en imagination chez les Grecs et les Romains, à parcourir sur les ailes de la pensée leurs siècles et leurs pays pour que, ivres des transports qui les viennent surprendre, ils expriment ensuite les idées modernes avec l'enthousiasme et l'art des anciens. Leconte de Lisle a exactement suivi ce conseil dans son premier poème de *la Phalange*. « Voyageons dans leur âge ! » s'écrie le poète de *l'Invention*. « Allons revoir l'archipel enchanté ! » s'écrie à son tour le poète d'*Hélène* qui se laisse éblouir un moment par l'idéal antique ; — « les beaux membres de la blanche Tyndaride », — pour entonner dans la seconde partie de son poème, avec plus de transports, l'hymne fouriériste de l'Hélène universelle,

La multiple beauté dont l'attraction lie  
D'un lien d'amour le ciel à la terre embellie,  
Et qui fera tout homme au moment de l'adieu,  
Plus digne de ce monde et plus digne de Dieu !

Ce voyage en Grèce était devenu une des excursions favorites des poètes romantiques depuis que Chateaubriand et Byron y avaient conduit par leur brillantes images Vigny et Hugo, l'auteur de *Hélène* et celui des *Orientales* ; c'était un des thèmes romantiques dont Musset s'était plu à donner la liste très complète dans la *Nuit de mai*. Mais c'est la Muse élégiaque d'André Chénier dont les courses vagabondes avaient guidé en Grèce le poète de la *Nuit de mai*. Ainsi Leconte de Lisle ne faisait que suivre l'exemple de Musset lorsqu'il évoquait la Grèce avec les mouvements lyriques des *Elégies* d'André Chénier. Mais Musset cueillait ses épithètes directement dans *Illiade*, et le poète d'*Hélène*, comme Vigny dans *Moïse*, prenait pour modèle de sa poésie géographique le tableau de la France au début de *l'Hymne à la Justice*, où André Chénier le faisait remonter, non pas à Homère, mais à Virgile.

S'il est donc bien vrai que « le poème d'*Hélène* n'a guère de grec que le nom (1) », ce nom seul nous avertit que les vœux du poète, « épris d'amour pour l'antique beauté », allaient à la Grèce de Phidias et de Praxitèle dont André Chénier avait évoqué le souvenir dans le passage de *l'Invention*, où il conseille aux poètes d'avoir dans la mémoire, — comme Virgile et Homère, — un temple où rayonnent dans le marbre de Paros les dieux et les héros : Vénus, Apollon, Atlas, Hercule. Ces « dieux helléniens, Paros immaculé », qu'il voyait comme André Chénier, sous la main du sculpteur, jaillir du marbre informe, « éclatants », « lumineux », ont présidé à la conception des deux poèmes fouriéristes, *Hélène* et *Niobé*, où il a subi le plus sensiblement l'influence du poème de *l'Invention*.

Une fois mis sur « le chemin de Paros » par un passage de *l'Invention*, le poète d'*Hélène* devait vite venir sous le charme des beaux groupes qui dans les *Bucoliques* attestent l'art divin d'André Chénier. Aussi s'est-il pressé de les introduire dans ses propres poèmes lorsque Vigny dans *Moïse* et Laprade dans le poème encore récent d'*Eleusis* lui avaient enseigné à marier la plasticité de l'art antique à la profon-

---

(1) Jean Ducros, *op. cit.*, p. 49.

deur des « pensers nouveaux ». Il commence par prendre à l'auteur des *Bucoliques* Hercule, qu'il montre, lui aussi, dans une attitude de repos sur son bûcher au sommet de l'Oïta, non pas debout, « l'œil au ciel, la main sur la massue antique », mais « couché dans sa force » et « le front penché sur sa solide main » ; puis Hylas que les naïades, reines d'une source, virent s'avancer dans la plaine, l'urne d'argile en main ; et, un peu plus tard, la Nymphé blanche et nue qui dort au murmure des eaux. L'imitation des *Bucoliques* est dans ces trois cas tout à fait évidente. Aussi M. J. Vianey a-t-il signalé depuis longtemps la *Mort d'Hercule*, *Hylas* et la *Nymphé endormie* d'André Chénier comme les sources principales des poèmes la *Robe du Centaure*, *Hylas* et la *Source* (1).

Désormais Leconte de Lisle avait comme André Chénier dans sa mémoire un temple où rayonnaient dans le marbre de Paros auprès d'Hercule, Hylas et la Nymphé endormie : Jupiter, le divin nageur, et la vierge Europe ; Apollon, vainqueur de Python, « dieu jeune et triomphant » ; Bacchus, le vainqueur du Gange, « le dieu au visage de vierge » ; Diane, l'inexorable chasserresse, belle et terrible ; la jeune Hellé et le Bélier divin ; Pasiphaé, l'épouse désolée de Minos, « mourante, échevelée » ; Erichthon, le Lapithe hardi, qui le premier

...près des mers, sur les sables arides  
Fit voler à grand bruit les quadriges rapides ;

Cléotas dressant au char « ses coursiers olympiques » ou pressant, « courbé vers le sillon », deux forts taureaux ; Homère, l'aède aux « genoux pesants », allant seul, en silence, « au bord de l'onde mugissante » (παρὰ θῆνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης) ; les trois pasteurs de Syros, beaux et sveltes comme le palmier de Latone dans la sainte Délos ; la fille de Lycus, vierge aux cheveux dorés ; le chœur léger des vierges aux bords de l'Erymanthe ; Chloé, seule, errante, foulant l'herbe et les fleurs ; une nymphé jeune et belle, éprise d'un adolescent qui sort de la palestra, beau comme Hyacinthe et Ganymède, les favoris des dieux, mais dont le regard est celui d'une vierge

(1) Cf. J. VIANEY, *op. cit.*, pp. 311, 329, 326.

timide ; Néaere, la pâle amante de Clinias, « les yeux remplis de langueur et de mort » ; la belle Amymone, assise dans sa barque ; Thétis flottant vers le Pénée ; Myrto, la fiancée aux blonds cheveux, qui, seule sur la proue, invoque les étoiles, son beau corps roulant sous la vague marine ; Thétis, les yeux en pleurs, et les belles Néréides sortant de leurs demeures humides et appelant à grands cris les nymphes des bois, des sources et des montagnes ; l'amante de Chromis, blanche, grande et fière comme Diane : une charmante enfant aux « attrails désirés » ; l'Amour laboureur, l'Amour assoupi ; Pan enseignant à un jeune berger à jouer de la flûte ; une muse jeune et fraîche, assise au fond d'un antre

D'acanthé et d'aubépine et de lierre entouré ;

bref tout le radieux cortège qui dans *les Bucoliques* défilait sans cesse devant ses regards éblouis et charmés : dieux, héros, chanteurs, bergers, vierges et nymphes.

Nous les avons rencontrés tous une ou plusieurs fois dans ses propres poèmes, le plus souvent — il est vrai — sous d'autres noms et dans des attitudes adaptées à leurs nouveaux cadres, mais néanmoins toujours facilement reconnaissables. C'est un jeune héros grec, — Achille, dans l'antre de Chiron, écoutant, « appuyé sur sa pique de hêtre », le récit harmonieux du divin Orphée (*Khiron*), — c'est un vieux poète hindou, — Valmiki, au faite du sombre Himavat, « croisant ses maigres mains sur le bâton d'érable » (*la Mort de Valmiki*), ce sont des vieillards d'une ville antédiluvienne, — les vieillards d'Hénokhia regardant des tours, « le poing sur leurs crosses », dans leurs robes de peaux (*Qain*) que nous avons vu poser successivement dans l'attitude d'immobilité et de sérénité qu'avait prise Hercule à son heure suprême sur son bûcher immense au sommet de l'OEta. Un dieu de l'Olympe, — Apollon que le Centaure vit s'avancer dans la prairie embellie (*Khiron*), — deux vierges siciliennes, — Kléarista que le berger de l'Hybla, dans le rose brouillard, voit venir par les blés (*Kléarista*) et Thestyliis, la vierge de l'Aïtna accourant, rapide et blanche, avec son amphore d'argile vers une source claire (*Thestyliis*), — et l'Apsara rapide que Maitreya vit de loin s'avancer, gracieuse et modeste, foulant les gazons verts

(*Bhagavat*) empruntent leur grâce au jeune et bel Hylas dont les Nymphes, trois corps d'albâtre, firent un Dieu des eaux. La Nymphé blanche et nue qui dort, couronnée de roseaux, au murmure des eaux, c'est la blanche Phidylé qui dort sous les frais peupliers près des sources moussues (*Phidylé*) ; mais c'est aussi Naïs qui, près du roc aux parois verdies de mousse, nous écoute, un doigt blanc sur la lèvre (*Symphonie*) ; c'est encore la Nymphé nue et belle qui, au retour du printemps, danse sur le gazon humide (*Etudes latines* XI). Car elle s'est réveillée par l'indiscrétion de l'Aigipan (*la Source*), le même sans doute qui dans ses rêves lascifs surprend, joyeux, l'Oréade dans son antre inconnu (*Paysage*), et elle a cédé sa couronne de roseaux aux nymphes, compagnes d'Inô-Leucothée (*Niobé*) et à Poseidôn (*Hélène*).

L'admirable groupe de Jupiter et d'Europe que le poète des *Bucoliques* destinait au poème du *Banquet des Satyres* a fait une impression si profonde sur l'auteur des *Poèmes Antiques* qu'il s'en est même souvenu dans une de ses adaptations de Théocrite, *Héraklès au Taureau*, où il l'évoque rapidement dans les deux vers d'une comparaison. C'est d'abord dans *Hélène* (seconde rédaction) qu'il a tenté de lui donner un pendant dans son groupe de Lédà et du « Cygne nageur » : c'est ensuite dans sa première *Médaille Antique* qu'il s'est appliqué à ciseler avec le même art sculptural Kypris, la Déesse qui émerge nue de la mer et qui de ses roses seins pousse en nageant l'onde devant elle. Ce n'est que dans sa vieillesse qu'il se sentait de force, en reprenant le même motif, à égaler son jeune maître des *Bucoliques* en beauté plastique et en grâce ionienne dans un de ses plus authentiques chefs-d'œuvre, *l'Enlèvement d'Européia*.

Apollon pose dans son attitude de dieu vainqueur dans *Niobé* :

C'est le Lykoréen, meurtrier de Titye,  
Qui sourit, plein d'orgueil, quand sa flèche est partie.

Voilà la statue du « vainqueur de Python, dieu jeune et triomphant, » que la mère du Jeune malade voulait orner après la guérison de son fils, de sa coupe d'onyx :



Ces mains, ces vieilles mains orneront ta statue  
De ma coupe d'onyx à tes pieds suspendue.

Leconte de Lisle, — qui dans Khons, « le Roi des Dieux thébains », assis, comme Amymone, dans sa barque dorée, montrera un Apollon égyptien (*Néférou-Ra*), — y a substitué dans *Hylas* « l'autel du Dieu protecteur » auquel le jeune et pieux berger suspendait la couronne fleurie.

Le poète doit également au *Malade* sa vision d'Artémis. L'inexorable chasseresse apparaît aux sources d'Erymanthe dans sa blancheur de neige au fils d'Aristée comme Daphné se dressa devant l'imagination effrayée de son timide amant, belle et terrible. Mais il l'a dotée du beau corps de Myrto, la Jeune Tarentine (*Niobé, Hélène*). De même il a orné Bacchus, « le dieu au visage de vierge », des longs cheveux dorés de la fille de Lycus (*Niobé*), la belle et charmante enfant qui un jour, — dans *Dies iræ*, — a personnifié pour lui :

L'harmonieuse Hellas, vierge aux tresses dorées.

Ces sortes de transpositions sont fréquentes dans les *Poèmes Antiques*. Aussi Leconte de Lisle en a-t-il composé plusieurs groupes d'éléments tirés de pièces différentes. C'est ainsi que le groupe du Bélier divin et de la jeune Hellé (*Khiron*) lui est inspiré par le fragment imité de la *Médée* d'Euripide et *Chrysé*, une adaptation de Properce. *Niobé*, la reine furieuse, « Pythie en proie au dieu », qui se lève « les regards en feu » (*Niobé*) c'est tout à la fois Pasiphaé, l'épouse désolée de Minos, — qu'il a transposée aussi comme Héva « mourante, échevelée » dans *Qain*, — le bouillant poète qui.

Le front échevelé, les yeux étincelants,

cherche vainement s'il pourra secouer le dieu qui fatigue son sein (*l'Invention*) et le prophète aux yeux de flamme d'Alfred de Vigny (*Moïse*). Le fils d'Hypérion, « dieu jeune agile et fier, courbé sur le quadrige » (*les Sandales d'Empédocle*), le jeune homme divin, nourrisson de Délos, qui courbe les cols nerveux de ses quatre étalons de neige (*le Réveil d'Hélios*), Hélios qui, penché sur le timon, et les rênes en mains, presse



aux cieux le splendide attelage (*Hélène*, seconde rédaction), c'est toujours Erichthon, le Lapithe hardi, mais dans l'attitude athlétique de Cléotas de Larisse qui, « courbé vers le sillon, presse deux forts taureaux », ou de l'Amour courbant au joug d'Europe la tête mugissante du taureau divin. Le poète a encore évoqué dans cette attitude de force et de souplesse les rameurs qui poussent, « courbés sur les forts avirons », la trirème de Ménélas (*Hélène*).

Homère aurait fait bonne figure dans sa vaillante jeunesse parmi les athlètes des *Bucoliques* :

J'étais jeune et vaillant. *Aux danses des guerriers,*  
*A la course, aux combats, j'ai paru des premiers.*

Ses genoux pesants ont évidemment fort frappé l'imagination de Leconte de Lisle puisqu'il a donné à son tour de larges genoux au divin Amphion (*Niobé*) et des genoux énormes à Dylan (*le Massacre de Mona*), tandis qu'il a tracé Mouça, le vieux conquérant, levant « sur son âpre front ses bras pesants » (*l'Apothéose de Mouça-al-Kébyr*). Mais déjà il avait sculpté dans *Khirôn* un Homère jeune et fort aux membres nerveux, la main guerrière sur la lance : Orphée, le compagnon des Argonautes, qu'il montre rejetant ses chevaux éclatants

Sur son dos large et blanc, *exercé dans les jeux.*

Les vierges et les pasteurs adolescents qui le voient passer près d'eux, — « de beaux corps nus, en marbre blanc changés », — ont la beauté sculpturale et la grâce ionienne des vierges de l'Erymanthe (la belle Daphné et ses compagnes), et des jeunes pasteurs de Syros, « enfants du vieil aveugle ». Non moins sculptural est dans le même poème le groupe formé par le vieux Centaure, — qui, comme Homère, a le visage « tout sillonné de rides », — Orphée et Achille, leur jeune échanson, qu'ils admirent en secret, tandis qu'il leur verse le vin avec la grâce timide et souriante de la fille de Lycus dont il a aussi, comme Bacchus, le dieu toujours jeune, les longs cheveux dorés. Dans ces beaux groupes les idylles antiques d'André Chénier, *l'Aveugle*, *le Mendiant* et *le Malade*, ont enseigné à l'auteur de *Khirôn* l'art de marier la grâce à la

beauté plastique, ou même sculpturale, à la manière du poète de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, le peintre divin d'Achille et de Nausicaa.

Si donc la grâce ionienne ne manque pas à la poésie marmoreenne de Leconte de Lisle, le poète le doit avant tout aux adolescents, aux vierges et aux enfants des *Bucoliques* qui depuis ses premières idylles antiques jusqu'aux poèmes de sa maturité, les idylles siciliennes *Kléarista*, *Paysage* et *Thestylys*, lui ont constamment offert des modèles pour ses groupes harmonieux. C'est à Myrto et aux belles Néréides, à la fille de Lycus et au bel adolescent de *Lydé* que le groupe d'Hylas et des naïades Molis et Nikhéa emprunte beaucoup de sa beauté et de sa grâce (*Hylas*) : c'est ce même adolescent au regard timide, Bacchus (« ô jeune Thyoné ») et le chœur des vierges aux bords de l'Erymanthe qui ont communiqué leur beauté et leur grâce au groupe de Thyoné, vierge au regard vainqueur et du chœur léger des chasseresses dont le vent du soir déroule le flot des souples tresses (*Thyoné*) : c'est encore une belle et gracieuse transposition de ce bel adolescent des *Bucoliques* et de la nymphe amoureuse que le groupe de la nymphe de la mer qui appuie son front pâle d'amour sur le sein de marbre de Klytios, le jeune pasteur que Pan éleva de sa main (*Glaucé*).

C'est la grâce et la beauté de ce bel et timide amant d'une nymphe qui décorent aussi Hélène, belle comme Euphrosyne et comme la blonde Aglaé (*Hélène*) et Phidylé, belle comme Erycine aux jardins de Sicile (*Phidylé*). Thétis flottant vers le Pénée a montré au poète la nymphe de la mer qui flotte sur sa conque étoilée et, — vision éblouissante ! — Aphrodite voguant sur la neige des mers vers l'Orient (*Glaucé ; Khirôn*). On ne fait qu'entrevoir la gracieuse silhouette de Chloé dans *Klytie* et dans *Bhagavat*, où elle a posé un instant pour l'Apsara rapide que Maitreya avait vue fouler les gazons verts. Mais cette vierge gracieuse semblable à l'Aurore céleste, doit sa beauté et sa grâce encore plus à la belle Daphné dont elle est comme la sœur indienne.

Le souvenir de Daphné dont le Jeune Malade admirait les pieds nus « si blancs, si délicats » a hanté le poète jusque dans ses adaptations d'Anacréon (*Médailles Antiques* III) et d'Horace (*Etudes latines, II Licymnie*). C'est là, dans une ode horatienne (*Etudes latines IX Nèere*) que la pâle amante de

Clinias a déconcerté les latinistes avec « ses yeux pleins de langueur (1) ». Nombreux sont aussi les poèmes, où comme dans *Hylas*, *Thyoné*, *Niobé*, *Hélène*, *Klytie*, *Myrto*, la Jeune Tarentine, s'est dressée devant l'imagination de l'auteur des *Poèmes Antiques*. Ne l'a-t-il pas ressuscitée, divinisée dans Ganga, la blanche Déesse, dont « le beau corps » est diaphane et qui a orné de nymphéas ses cheveux divins (*Bhagavat*)? Nous l'avons même rencontrée plus d'une fois dans les *Poèmes Barbares* où elle a posé pour Murdoc'h le Kambrien qui, « sur la proue » de sa nef, se dresse pour mieux voir (*le Massacre de Mona*), la fille d'Ylmer, la blanche fiancée de Hialmar, seule debout au sommet de la tour d'Upsal (*le Cœur de Hialmar*) et la jeune fille qui fut le charme des premiers rêves du poète du *Manchy*. L'amante de Chromis, blanche, grande et fière comme Diane, a posé, elle aussi, pour plus d'un groupe de Leconte de Lisle : nous l'avons reconnue dans Orphée (*Khiron*), Klytie (*Klytie*), Thestylis (*Thestylis*) et Clytemnestre (*les Erinnyes*). Peut-être l'imagination du poète l'a-t-elle placée une dernière fois sur les bords d'un lac de la Norvège, où, toujours semblable à « la blanche sœur d'Apollon », elle passe « tranquille, en un rêve divin » (*Epiphanie*).

La charmante enfant des *Bucoliques* que Chénier montrait jalouse de sa sœur, est devenue dans l'idylle sicilienne de *Kléarista* l'heureuse fiancée d'un berger de l'Hybla qui, dans son rêve de bonheur, est bien loin de prévoir le triste dénouement que José-Maria de Heredia donnera à son beau roman dans le sonnet de *l'Esclave*.

*L'Amour endormi* semble avoir beaucoup charmé Leconte de Lisle qui s'en est souvenu dans *Glaucé*, *la Source*, *Phidylé*, *Paysage*, la dernière des *Médailles Antiques*, *Bhagavat* et *le Manchy* avant d'en tirer la délicieuse pièce des *Poèmes Tragiques* : *Sous l'épais Sycomore*. Il lui doit plus d'un groupe gracieux comme celui de l'Aigipan qui sommeille, les yeux mi-clos, sur un rameau, tandis qu'un large papillon se pose en palpitant sur ses rudes cheveux (*Paysage*). C'est là un petit tableau comme cette délicieuse *Leçon de Flûte* dont il a encadré en disciple déjà habile d'André Chénier une adaptation dans

---

(1) Cf. l'article cité de R. PICHON dans la *Revue des Deux-Mondes* de 1911, t. V.

*Glaucé* : Pan aux pieds de chèvre enseignant au jeune Klytios à jouer de la flûte.

Le souvenir de la Muse pastorale d'André Chénier, cette muse jeune et fraîche, amante des fontaines, assise au fond d'un antre « d'acanthé, d'aubépine et de lierre entouré », flotte un peu partout sur *les Poèmes Antiques* de Leconte de Lisle. Elle a prêté son attitude pittoresque tour à tour à la fille de Minerve, assise aux flots chanteurs (*Hélène*, première rédaction), à la Dryade, assise aux feuillages épais (*les Eolides*), à la Krète, assise au sein des eaux (*Hélène*, seconde rédaction) et à Ganga, la blanche Déesse, sous l'onde assise (*Bhagavat*). Et c'est ainsi que la Muse des *Bucoliques* a répandu elle-même sa grâce jeune et fraîche sur cette poésie marmoréenne à laquelle précisément on reproche d'avoir manqué de « grâce ionienne (1) ».

On rencontre encore d'autres groupes dans *les Poèmes Antiques*. Leconte de Lisle s'est aperçu l'un des premiers que dans quelques fragments des *Bucoliques* et de *l'Hermès* André Chénier s'est révélé excellent peintre d'animaux, vigoureux et concis à la manière de Virgile et de Théocrite. Si les colombes des *Bucoliques*, — « des colombes d'albâtre », — l'ont ému comme Musset par leur cou de neige, délicat et flexible (*les Eolides*, *Vénus de Milo*, *la Source*, *Kléarista*, *Etudes latines*, XVII *Lydia*, *Bhagavat*), les coursiers d'Erichthon lui ont paru superbes dans leur fougue domptée. Il les a transposés, multipliés, dans *Niobé* où nous voyons mille étalons, légers, impatients du frein, entraîner des jeux Isménéens au palais d'Amphion les graves vieillards et les jeunes vainqueurs, assis dans leurs chars aux axes d'airain.

La génisse pourpre au farouche regard, a, elle aussi, ravi le poète de *Jun* ; mais au lieu de la peindre comme André Chénier « intraitable et rebelle », il la change en « une vache lente et belle » qui, sous les saules ployants, paît dans l'herbe abondante, non loin d'un taureau mugissant aux flancs pourprés, semblable comme Phaéton (*Héraklès au Taureau*) au taureau divin, le nageur mugissant. Ce même taureau reparait dans *Fultus Hyacintho*, où nous voyons le « roi de la plaine et des gras pâturages » guider « en mugissant » ses compa-

---

(1) Cf. J. DORNIÉ, *Leconte de Lisle*, op. cit., pp. 96, 97.

gnons pourprés. Le titre de cette pièce nous apprend que l'auteur des *Poèmes Antiques* y a associé André Chénier à Virgile, le sublime peintre d'animaux de la poésie latine qui fut souvent la source et le modèle du poète des *Bucoliques* et de *l'Hermès*.

De même Leconte de Lisle a réuni André Chénier dans *la Cavale* à Anacréon et dans *Héraklès au Taureau* à Théocrite. Sa jeune cavale emprunte quelques traits à la génisse « intraitable et rebelle », et elle argente sa bouche d'écume comme les coursiers d'Erichthon. La description du combat d'Hercule avec Phaéton a la concision vigoureuse du combat du satyre avec le bouc auquel il a donné un pendant dans *Paysage*, un combat entre deux boucs.

Hercule, meurtrissant « les naseaux furieux » du taureau dans le sol (*Héraklès au Taureau*), est un détail qui lui fut inspiré par le fragment de *l'Hermès* : *Ainsi dans les sentiers d'une forêt naissante*. Ce même fragment lui a fourni des images dans *Khiron* à l'endroit où le Centaure devient le fidèle compagnon d'Artémis, la déesse qui se plaît aux soupirs des cerfs et « aux longs abois des lévriers lancés sur la trace odorante ». Il l'a en outre consulté dans *Hélène* pour l'avant-dernière strophe de son hymne à Artémis où l'on voit Actéon courir dans les halliers comme « un cerf bondissant », tandis que sa meute infidèle hume l'arome de son sang.

La description que dans une *Ode à Fanny* (*Fanny, l'heureux mortel...*) André Chénier fait du jeune faon blessé qui « emporte en fuyant sa mortelle blessure », — *hæret lateri letalis harundo*, — a suggéré à Leconte de Lisle dans *Bhagarat* l'idée de la comparaison de l'éléphant qui fuit d'un pied sonore l'ardente forêt,

Emportant l'incendie à son flanc qui palpite.

Si donc dans les *Poèmes Antiques* Leconte de Lisle a égalé comme « animalier » les poètes grecs et latins, c'est assurément grâce aux modèles que lui offrait depuis *Niobé* jusqu'à ses adaptations d'Anacréon et de Théocrite André Chénier, leur disciple et imitateur, dans *Erichthon*, *la Génisse* et *Sur un Groupe de Jupiter et d'Europe*. Ces pièces ont beaucoup contribué à lui donner la pleine conscience de ce côté de son



talent et à faire de lui l'auteur des admirables poèmes descriptifs de son second recueil qui resteront pour la postérité un de ses plus beaux titres de gloire. Cela n'est pas une simple hypothèse. Car nous avons constaté qu'il a songé aux coursiers d'Erichthon dans *les Hurleurs* et au ravisseur mugissant d'Europe dans *les Eléphants* et qu'ainsi par l'intermédiaire de l'auteur des *Bucoliques* il se rattache encore dans *les Poèmes Barbares* à Virgile.

Il y avait en ce poète descriptif, émule du sculpteur et du peintre, un élégiaque, mais « timide et fier (1) », et pour cela plus proche d'André Chénier que de Lamartine. André Chénier, qui apprenait son métier en commentant *les Poésies de Malherbe*, se conduit même dans sa poésie subjective comme un écrivain classique. Epris d'ordre, de clarté et de mesure, il subordonne sa sensibilité et son imagination vagabonde à sa raison ; il généralise ses expériences personnelles et évite ainsi dans ses élégies et ses odes cet étalage fastidieux du moi et ces indiscrettes confessions qui froissèrent et irritèrent tant les Parnassiens. Encore est-il permis de douter qu'il l'ait fait suffisamment au gré de Leconte de Lisle. Jamais l'orgueilleux poète des *Montreurs* ne se serait confessé aussi directement à ses lecteurs que le fait André Chénier dans l'élégie romaine où il s'écrie :

Des belles voluptés la voix enchanteresse  
N'aurait point entraîné mon oisive jeunesse.  
Je n'aurais point, en vers de délices trempés,  
Et de l'art des plaisirs mollement occupés,  
Plein des douces fureurs d'un délire profane,  
Livré nue aux regards ma Muse courtisane.

Leconte de Lisle pensait et sentait aussi fièrement que le fier poète des *Elégies* qui rougissait d'avoir chanté Camille et Lycoris et travaillé à un *Art d'aimer*. Mais au lieu de s'épancher comme lui dans une élégie où il aurait fait du lecteur son confident et où — ô horreur ! — il l'aurait initié aux secrets de sa vie passionnelle, il confie les mêmes pensées et

---

(1) Cf. Anatole FRANCE, *la Vie Littéraire*, t. I, p. 106.



les mêmes sentiments à une de ses héroïnes, la fière Thyoné, la compagne chérie d'Artémis :

Artémis me sourit. Docile à ses désirs,  
Je coulerai mes jours en de mâles plaisirs,  
Et n'enchaînerai point d'amours efféminées  
La force et la fierté de mes jeunes années.

La belle nymphe refuse de suivre le jeune Phocéén au corps indolent qui, — comme le chantre de Lycoris et de Camille. — s'est fait une gloire frivole avec ses molles chansons :

Garde ta paix si douce et tes dons, ô pasteur !  
Et ta gloire frivole et ton roseau chanteur ;  
Coule loin des périls d'inutiles années.

Fière chasseresse, elle passera sa vie sans connaître

Les jalouses fureurs et les lâches alarmes,

et, peut-être, elle aura à sa mort la gloire immortelle des héros et des poètes sublimes : Artémis la récompensera de sa fidélité en fixant son image au milieu des étoiles.

Ainsi la fière réponse que cette belle nymphe, farouche comme le farouche berger de *la Liberté*, fait au jeune pasteur phocéén, futile joueur de flûte, contient une critique et une condamnation de la partie la plus frivole des *Elégies* d'André Chénier. On comprend que le poète qui dans *Thyoné* avait exalté l'austérité antique, n'imité point *la Lampe* comme Vigny (*Dolorida*) et Musset (*Rolla*). Si pourtant une ou deux fois il a cueilli une image dans l'élégie où André Chénier nous fait assister à la fête chez Glycère, une orgie (*Et c'est Glycère, amis, chez qui la table est prête !*), c'était pour en orner une chanson voluptueuse des guerriers troyens (*Hélène*) et une ode épicurienne imitée d'Horace (*Lydie*).

Heureusement André Chénier a aussi laissé des élégies qui sont de nobles poèmes, d'une inspiration haute et pure, et c'est à celles-là que l'auteur des *Poèmes Antiques* s'est arrêté de préférence. Ce sont les élégies : *Ah ! je les reconnais et mon cœur se réveille*, un véritable hymne aux Muses (*Hélène, les Eolides, Glaucé, Hélène*, seconde rédaction, *Klytie*), *O Muses*,

*accourez ; solitaires divines (Hélène, les deux rédactions, Thes tylis, Qain) et A Marie Cosway : De l'art de Pyrgotèle élève ingénieux, une transposition d'art à faire envie à Théophile Gautier (Glaucé, Niobé, Klytie, Médailles Antiques I, Bhagavat, le Manchy) dont il s'est appliqué à imiter les mouvements lyriques et la fantaisie ailée. Ce sont les élégies A Abel (Thyoné, la Cigale), Ainsi, vainqueur de Troie et des vents et des flots (Hylas, Glaucé, Hélène) et Quand la feuille en festons a couronné les bois (Khirôn) qui l'ont charmé par la fraîcheur des images et du décor champêtre. Ce sont les élégies Souvent le malheureux songe à quitter la vie (Klytie), O jours de mon printemps, jours couronnés de rose (Khirôn, Hélène) et De Pange, le mortel dont l'âme est innocente (Khirôn, Cunacépa, le Vent froid de la nuit) dont il a goûté la mélancolie douce et tendre et les pensées antiques et païennes sur la fuite rapide des ans, la brièveté de la vie et la mort. Ce sont les élégies imitées de Bion : Amour écolier (Thyoné) et l'Invocation à Vesper (Hélène), l'élégie à Lycoris : Reine de mes banquets que Lycoris y vienne (Glaucé, Khirôn) et l'élégie à Camille : O lignes que sa main, que son cœur a tracées ! (Niobé, Khirôn) qui l'ont frappé par une allusion mythologique, un motif lyrique ou une expression poétique. C'est enfin l'élégie aux deux frères de Pange : Vous restez, mes amis, dans ces murs où la Seine... qui, comme l'Hymne à la France, lui a enseigné à introduire la géographie dans la poésie avec un art savant et délicat à la manière des Anciens (les Sandales d'Empédocle).*

Les *Odes à Fanny*, qui se distinguent seulement des *Elégies* par leur forme strophique et l'élévation des pensées et des sentiments, n'ont laissé que des traces légères dans *Hélène* (*Aux premiers fruits de mon verger*), *Klytie* (*Mai de moins de roses, l'automne...*) et *Bhagavat* (*Fanny, l'heureux mortel qui près de toi respire*). Plus importants sont les emprunts du poète à l'*Ode à Versailles* qui dans *Glaucé* et *Klytie* a répondu à son sentiment de la nature. Mais c'est à la *Jeune Captive* qu'il est revenu le plus souvent ; il s'en est inspiré discrètement dans *Hylas*, *Hélène*, les *Plaintes du Cyclope*, *Qain*, le *Manchy*, l'*Enlèvement d'Europèia* et, à travers la célèbre pièce des *Feuilles d'automne* : *Lorsque l'enfant paraît....* dans *Djihan-Arà* qu'on pourrait appeler la *Jeune Captive* des *Poèmes Barbares*.

Leconte de Lisle a rencontré dans *les Elégies* et *les Odes* d'André Chénier trois jeunes héroïnes belles comme les images antiques dont *les Bucoliques* avaient enrichi sa mémoire : Marie Cosway, la Jeune Florentine ; Mademoiselle de Coigny, la Jeune Captive ; et Charlotte Corday, « fille grande et sublime ». Les strophes d'une beauté sculpturale dans lesquelles le poète des *Odes* et des *Iambes* a évoqué cette héroïque jeune fille dans son attitude devant les juges du Tribunal révolutionnaire et sur la route de l'échafaud, dans la charrette fatale :

Belle, jeune, brillante, aux bourreaux amenée,  
Tu semblas t'avancer sur le char d'hyménée,

ont profondément ému l'auteur de *Klytie* et du *Cœur de Hjalmar* qui, lui aussi, dans des poèmes d'apparence objective, où il n'a fait que couvrir son moi, s'est révélé grand poète élégiaque.

Poète lyrique, il a introduit dans son poème d'*Hélène* des odes qu'il divise en strophe, antistrophe et épode d'après l'exemple et le modèle qu'André Chénier lui avait donné dans son ode pindarique : *O mon esprit ! au sein des cieux*. Les strophes satiriques qui dans cette ode indignée et amère flétrissent la lâcheté et la servilité des hommes, toujours enclins à ramper devant le plus fort et à vouer à l'opprobre et aux tourments les amants indomptables de la vertu libre, l'ont beaucoup aidé à renforcer les invectives dont Qaïn accable Iahvèh, le Dieu jaloux. Là, dans les strophes les plus véhémentes du poème de *Qaïn*, il s'est fait poète satirique, disciple et imitateur du poète des *Iambes* dont il a aussi mis les cris de désespoir sur les lèvres d'une de ses héroïnes, Hélène, pour la peindre à la manière de Racine dans son abattement et sa détresse morale (*Hélène*).

Nous avons reconnu le poète lyrique en Leconte de Lisle aussi à ses emprunts aux *Poèmes* ; à *l'Invention*, dans les deux rédactions d'*Hélène*, *Niobé*, *Khiron* et *Klytie* ; à *l'Hermès* dans *Glaucé*, *Niobé*, *Khiron*, *Hélène* (seconde rédaction), *Héraklès au Taureau*, *l'Apollonide*, *Qaïn* et peut-être *Néférou-Ra* ; au *Prologue de Susanne* dans *Hélène* (première rédaction) et *Qaïn* ; à *l'Hymne à la Justice* dans *Hélène* (les deux rédactions)

et les *Sandales d'Empédocle* : au fragment sur Lapérouse, — une élégie épique, — dans *Hélène* (seconde rédaction) ; et à *l'Invocation à la Nuit*, le sublime morceau astronomique révélé par l'édition de Gabriel de Chénier, dans une strophe de *Sacra James* où, dans les *Poèmes Tragiques*, Sully Prudhomme l'a ramené à l'auteur de *l'Hermès* par l'admirable poème de *la Justice*. Il faut citer en outre le fragment de la comédie aristophanesque de *la Liberté* : *La Liberté fut, comme Hercule, en naissant invincible...*, qu'il a consulté non seulement pour une ode de *l'Hélène* de la seconde rédaction, mais encore pour une de ses plus belles adaptations de Théocrite, *l'Enfance d'Héraclès*.

C'est aux passages les plus lyriques de *l'Invention* qu'il est revenu le plus souvent ; c'est l'invocation à Virgile et Homère (*O fils du Mincius, je te salue, ô toi...*), c'est le voyage sur les ailes de la pensée dans les siècles des Anciens (*Voyageons dans leur âge...*), c'est l'exhortation aux poètes de travailler et d'avoir dans la mémoire un temple où se dressent dans le marbre de Paros des dieux et des héros, c'est la description si plastique de l'enthousiasme poétique (*Sous l'insecte vengeur envoyé par Junon...*) qui l'ont inspiré dès ses débuts dans les poèmes de *la Phalange*, *Hélène* et *Niobé*. Dans *l'Hymne à la Justice* il s'est attaché particulièrement aux vers où André Chénier voit la Provence embellie par ses souvenirs d'enfance : comme lui, Leconte de Lisle verra, en songeant à son île natale, l'île aux riches moissons, la blonde Sicile, dans les *Sandales d'Empédocle* et les *Plaines du Cyclope* où l'émotion du poète s'est communiquée à ses héros antiques.

De même il s'est identifié à Chiron, le sage Centaure, lorsque celui-ci, semblable au sage magicien dont André Chénier comptait faire l'Orphée de son *Hermès*, raconte avec le lyrisme d'un témoin oculaire les grands événements qui au cours des âges se sont passés sous ses yeux. Là, dans le second chant de *Khirôn*, comme Alfred de Vigny dans *Moïse*, il a abordé sous l'influence de l'auteur de *l'Hermès* le genre du poème philosophique. Mais si comme André Chénier il s'est essayé parfois à la poésie didactique, les fragments de *l'Hermès* ne l'ont pas poussé à introduire systématiquement la science dans ses poèmes.

Il n'en a pas tiré, comme Sully Prudhomme dans la pre-

mière *Veille de la Justice*, un sonnet scientifique : *Atomes éternels aux éphémères jeux* (1), mais ils lui ont fait concevoir une strophe telle que

L'inépuisable joie émane de la Vie ;  
L'embrassement profond de la terre et du ciel  
Emplit d'un même amour le cœur universel ;  
Et la Femme, à jamais vénérée et ravie,  
Multiplie en un long baiser l'Homme immortel.

Le poète fouriériste de *Qaïn* rejoint ici à travers les siècles les poètes latins, Lucrèce et Virgile, dont les grandes images panthéistes avaient séduit André Chénier dans quelques notes du premier chant de *l'Hermès*. Il a attribué ce même sentiment panthéiste de la nature au jeune Klytios, disciple de Pan, qui s'est fait l'ascétique adorateur de Cybèle, la déesse aux beaux flancs pour qui il dédaigne l'amour de Glaucé, la belle nymphe de la mer. Klytios loue la divine nature et ses sereines forêts,

O bois mystérieux, temples aux frais portiques,

avec l'accent religieux de l'hymne que le poète de *l'Hermès* avait mis dans le *Prologue* de son poème.

Ainsi par ce premier chant de *l'Hermès*, qui s'annonçait comme le plus beau poème panthéiste qui existe en français, André Chénier a été le lointain précurseur non seulement de Maurice de Guérin et de Laprade, mais encore de Leconte de Lisle, l'auteur de *Glaucé* et de *Qaïn*.

André Chénier a mis une grande variété dans les *Bucoliques*. Il s'est fait poète épique dans son récit du combat des Lapithes et des Centaures aux noces de Pirithoüs et dans sa description du festin au palais du riche Lycus. Là, dans *l'Aveugle* et *le Mendiant*, il a pris Homère pour guide ; ailleurs, dans *l'Oaristys*, *Hylas*, *la Liberté*, *Mnazile* et *Chloé*, il a passé du père de l'épopée aux maîtres de l'idylle, Théocrite et Virgile. Mais l'idylle tourne facilement sous ses mains à l'élégie ; ce sont des élégies que *le Malade*, *Névre*, *la Jeune*

(1) L'Océan éternel où bouillonne la vie.

(*Hermès*, éd. Dimoff, t. II, p. 53).

*Tarentine, Chrysé, Amymone, Mnaïs, Médée et Clytie*. Le lyrisme a pénétré dans ses idylles antiques comme il s'était introduit dans les tragédies de Corneille et de Racine ; l'émotion y entre dans les tirades de ses personnages. C'est ainsi que « l'Aveugle » et « le Malade » évoquent en poètes lyriques, l'un le souvenir des beaux jours de sa jeunesse évanouie, l'autre la vision charmante du chœur des vierges dansantes aux bords de l'Erymanthe. Les invocations à Apollon au début de *l'Aveugle* et du *Malade* sont des hymnes ainsi que les fragments imités de Callimaque et d'Ovide sur Diane et Bacchus. Quelques fragments sont même devenus des chansons comme la *Chanson des Yeux* et les fragments de la *blanche Lydé* et de la *Belle de Scio*. Le lyrisme se mêle à la description plastique dans des pièces et fragments tels que la *Mort d'Hercule*, les fragments du *Banquet des Satyres*, *Erichthon*, une *Leçon de Flûte*, *Accours, jeune Chromis...*, la *Nymphé endormie*, *Amour assoupi*, *Amour laboureur*, le *Combat du Bouc et du Satyre*, le *Satyre et la Flûte*, *A l'Hirondelle*, la *Génisse* et les *Colombes*. Lyriques sont aussi les dédicaces et les épilogues et deux fragments d'idylle qui s'étaient égarés parmi les *Elégies* : *Mes chants savent tout peindre...* et les *Esclaves d'Amour*. Poète épique, poète idyllique et élégiaque, poète lyrique, voilà le quadruple aspect sous lequel le talent multiforme d'André Chénier s'est présenté dans les *Bucoliques* tour à tour ou tout ensemble à Leconte de Lisle.

Jamais André Chénier ne s'est révélé plus grand poète épique que dans « le magnifique récit du combat des Lapithes et des Centaures », où il a concentré en quarante-quatre vers, que J.-M. de Heredia comptait parmi les plus beaux de la poésie française, les trois cent vingt-cinq hexamètres d'Ovide. Leconte de Lisle a certainement admiré comme son disciple « ce prodigieux combat des Lapithes et des Centaures qui laisse le lecteur sous l'impression d'un éblouissement de foudre (1) ». Auteur de *Khiron*, il a voulu lui donner un pendant dans son récit du combat des Géants. Mais il faut avouer que cette imitation n'a pas été des plus heureuses. Son talent descriptif, semble-t-il, était mal approprié à rendre des scènes

---

(1) J.-M. DE HEREDIA, le *Manuscrit des Bucoliques*, article de la *Revue des Deux-Mondes* du 1<sup>er</sup> nov. 1905.



tumultueuses (1). Il lui fallait, non de larges fresques, mais des groupes harmonieux, de sereines statues de dieux et de héros. Aussi s'est-il plu à réduire tout cet épisode de *l'Aveugle* à un combat singulier : Thésée, l'invincible fils d'Egée, terrassant le centaure Eurynome. Ce fut un groupe de plus à transposer dans *les Poèmes Antiques* ; c'est ce qu'il a fait en artiste habile dans *l'Arc de Civa*, où le grand Rama, l'Hercule indien, se dresse dans l'attitude sculpturale du fils d'Egée au moment qu'il envoie sa flèche. — « messagère de mort », — à un Raksas de Lanka.

La splendeur harmonieuse du palais de Lycus, qui avait déjà ébloui Millevoye, l'auteur de *l'Homère Mendiant*, le poète l'a donnée non seulement au palais d'Amphion (*Niobé*), mais encore au pavillon d'or du vieux Maharadjah (*Çunacépa*) ; il en a même mis un reflet dans sa description de la tour de Runoïa, où autour des salles flambent mille torches, « les torches enflammées » de la demeure royale du riche Lycus (*le Runoïa*). Il est revenu à cet épisode du *Mendiant* autant de fois qu'il avait à traiter le motif de l'hospitalité antique ; le souvenir l'en a suivi jusque dans *les Erinnyes*.

Homère, le héros de *l'Aveugle*, a posé pour tous les chanteurs, aèdes ou bardes, que Leconte de Lisle a introduits dans *Niobé*, *Khirôn*, *Hélène* et *le Massacre de Mona*. Il en a fait lui aussi des poètes lyriques et quelquefois des devins qui, comme Démodoce et l'Aède de Niobé, annoncent les catastrophes, les grands malheurs, aux mortels audacieux ou coupables qui par leur orgueil et leur inconduite s'attirent la vengeance des dieux courroucés. L'avenir se dévoile à leurs regards, tandis que l'inspiration les tourmente comme le bouillant poète dont André Chénier a dépeint l'enthousiasme dans *l'Invention* et *le Prologue de l'Hermès*. Les chants que le poète a intercalés dans *Niobé*, *Hélène* et *le Massacre de Mona*, sont des hymnes aux dieux.

Plusieurs personnages des poèmes de Leconte de Lisle, —

---

(1) « Rarement Leconte de Lisle dépasse le nombre de trois ou quatre personnages, du moins de trois ou quatre personnages principaux. Quant aux scènes tumultueuses, qui plaisent à l'imagination tourmentée d'un Hugo, il ne les recherche pas ; il les éviterait plutôt. Ce n'est pas, quand il veut, qu'il n'y réussisse. Dans *Le Combat homérique*, la mêlée des guerriers, tourbillonnant comme un essaim de mouches au soleil, donne une impression de grouillement. » (E. ESTÈVE, *Leconte de Lisle*, op. cit., p. 195.

Démodoce, Chiron, Oreste, Valmiki, Qaïn, le Barde de Mona, Mouça, — évoquent dans le malheur le souvenir de leur jeunesse heureuse avec le lyrisme d'Homère dans le fameux passage de *l'Aveugle* où André Chénier a fait passer la mélancolie pénétrante de Milton, cet autre « grand aveugle » : « *J'étais jeune et vaillant...* » Même les éléphants que le poète nous montre traversant le désert ont gardé le souvenir confus de leur pays natal aux bords fertiles du Nil que « l'Aveugle harmonieux » se vantait d'avoir vus au temps où ses yeux s'ouvraient encore au soleil (*les Eléphants*). Cette vision d'Homère, qui l'inspira déjà dans son premier poème de *la Phalange*, a dû se dresser encore devant ses yeux lorsque dans une pièce célèbre, — *l'Illusion suprême*, — il revoyait, vieillard désenchanté, pour la dernière fois sa jeunesse et ses premiers rêves de bonheur

Dans la rose clarté de son heureux matin (1).

La vision du « Malade » n'a pas moins frappé son imagination que la vision de « l'Aveugle ». Partout dans ses vers nous l'avons senti et entendu, le vent sonore et frais de l'Erymanthe. Les Eolides qui baisent aux bords des fontaines les épaules des vierges (*les Eolides*), le vent amoureux qui déroule le soir en boucles d'or leurs cheveux dénoués (*Khirôn, Thyoné*), le vent divin qui souffle une si douce haleine des sommets du Taygète (*Hélène*), le vent que Kréousa entendait au ciel étincelant et frais, chanter sur la colline (*l'Apollonide*), le souffle frais des bois qui, folâtre, écartait le tissu léger des deux seins de neige de l'Apsara rapide (*Bhagavat*), le vent respectueux qui errait en frémissant sur la nuque de marbre des femmes d'Hénokhia (*Qaïn*), le vent qui caresse les feuillages chanteurs de ces bois natals (*la Fontaine aux lianes*), le vent sonore qui rit le long des frais buissons (*Dans le ciel clair...*), c'est toujours lui, le vent voluptueux des coteaux d'Erymanthe :

O coteaux d'Erymanthe ! ô vallons ! ô bocage !  
O vent sonore et frais qui troublais le feuillage,

---

(1) Ce qui me confirme dans cette opinion, c'est qu'on y rencontre comme dans *l'Aveugle* :

Que ton nom dans la nuit demeure enseveli,  
placée à la rime, l'expression « demeure enseveli » :

Et faisais frémir l'onde, et sur leur jeune sein  
 Agitais les replis de leur robe de lin !...

Il doit beaucoup à ce passage du *Malade* puisqu'il y doit une chanson de danse tirée d'une Ode anacréontique, la troisième pièce des *Médailles Antiques*, et une de ses plus belles élégies, l'épisode de Maitreya dans *Bhagaval*.

Aucune pièce des *Bucoliques* ne l'a inspiré plus souvent que le *Malade*, où André Chénier lui offrit, comme Racine dans *Phèdre*, une peinture pathétique des souffrances et des tourments d'une grande passion. Il s'est souvenu de l'amant de Daphné dans *Thyoné*, *Glaucé*, *Hélène*, *Klytie* et *Néféroù-Ra* et de sa divine amante dans *Niobé* et *Thestylis*. Il a encore songé à la mère du Jeune Malade dans les premières strophes de *l'Arc de Civa* où il avait à peindre le désespoir du père de Rama. Enfin dans *Khirôn*, *Hélène* et *Qaïn* il a imité les apostrophes et les répétitions qui abondent dans le *Malade*.

La *Jeune Tarentine* est la pièce des *Bucoliques* qui l'a charmé le plus par ses répétitions mélodieuses ; il a essayé d'en reproduire les répétitions du début dans *les Eolides*, *Klytie* et *Nanny*, la reprise pathétique de « Elle est au sein des flots... » dans le *Manchy* (« Le long de la chaussée... ») et *Christine* (« Le coq a chanté ») et la fréquente répétition de la négation *point* aux derniers vers dans *Hélène* (les deux rédactions), *Thyoné*, *les Erinnyes* (II, sc. III) et le *Massacre de Mona*.

*Néære*, dont il a repris le motif dans *les Sandales d'Empédocle*, *Khirôn* et *Hélène* (les adieux d'Hélène au palais conjugal) lui a fourni dans le vers :

*Pâle*, | elle ouvrit sa bouche en un dernier effort,

la coupe du vers d'*Hélène* dans le récit de Pâris :

*Pâle*, | je pressentis la présence des Dieux.

Dans le même poème il a brisé son alexandrin pour peindre par un rythme haletant l'excitation nerveuse de son héroïne :

Fuis ! ne me réponds point. Je le veux, je l'ordonne,

comme André Chénier l'avait fait dans *la Jeune Locrienne* :

Fuis, ne me livre point. Pars avant son retour...

Les rimes des vers de *Pan*, où il a voulu rendre le rythme rapide et léger comme les nymphes qui dansent leurs rondes autour du dieu d'Arcadie :

*Et légères, | auprès des fontaines limpides  
Elles entourent Pan de leurs rondes rapides,*

sont empruntées à *Erichthon* :

*Et vainqueur, | près des mers, sur les sables arides,  
Fit voler à grand bruit les quadriges rapides.*

Les derniers vers de ce fragment :

*Ils surent aux liens livrer leur tête altière,  
Blanchir un frein d'écume, et légers, bondissants,  
Agiter, mesurer leurs pas retentissants,*

l'ont frappé par leur harmonie imitative non seulement dans *Niobé* et *la Cavale*, mais aussi dans *les Hurleurs* :

*Accroupis cà et là, tous hurlaient, immobiles  
Et d'un frisson rapide agités par instants.*

Leconte de Lisle a songé à la source des nymphes qui attire Hylas d' « un murmure plus doux » et dont l'onde « soupire » une plainte amoureuse dans *Thyoné* :

Et, propice à ma voix qui *soupire* et qui prie,

*Hélène* (le chant de Démodoce) :

*Le divin Eurotas, ô vierges innocentes,  
Invite en soupirant votre douce beauté,*

et le *Réveil d'Hélios* :

L'Océan qui palpite, en sa plainte infinie,  
Pour saluer le Dieu, *murmure un chant plus doux...*

Il faut noter aussi dans *Hylas* l'harmonie imitative du vers :

Dans le cristal sonnant *plonge* l'urne pesante,

parce que Leconte de Lisle s'en est souvenu dans *Hylas* (« *Plonge* sous le flot azuré ») et *Hélène* (« *Plonge* dans les ondes limpides »).

On entend souvent dans les vers d'André Chénier le doux murmure des sources.

La source au pied d'argent, qui m'arrête et respire,  
Y roule en murmurant son flot léger et pur,

s'écrie-t-il dans un fragment (*Mes chants savent tout peindre...*) que Leconte de Lisle cita déjà dans son *Essai sur André Chénier* et que, plus tard, dans *Thyoné* et *le Réveil d'Hélios*, il consulta pour ses images. Sa muse, assise au fond d'un antre aux nymphes consacré, — dit-il encore, — chante aux naïades prochaines (*Voilà ce que chantait...*). Cette muse « jeune et fraîche », la muse des *Bucoliques*, plaisait beaucoup à l'auteur des *Poèmes Antiques*, qui comme elle aimait « les chants entrecoupés des naïades », toujours « prochaines » (*Hylas*, *Glaucé*). Aussi a-t-il donné « sa douce voix » à un chanteur divin, Orphée (*Khirôn*).

« Amante des fontaines », la muse du poète de *la Source* et de *la Fontaines aux lianes* l'était sans doute autant que la muse pastorale d'André Chénier. Combien de fois n'a-t-il pas parlé de sources dans des poèmes où, comme dans *la Source*, *Pan*, *Klytie*, *Phidylé*, *Symphonie* et *Paysage*, il s'inspirait du fragment de la Nymphé qui dort « au murmure des eaux ». Les sources ne manquent même pas à *Midi*, le chef-d'œuvre dont il a emprunté le titre à ce même fragment des *Bucoliques* ; — mais là elles sont taries.

Le poète des *Bucoliques* aimait à noter dans ses vers tous les bruits que son oreille percevait à la campagne comme le chant du vent et celui des flots, le mugissement et le bêlement des troupeaux, les abois turbulents des molosses, les accents

funèbres de la chouette et de l'orfraie, la voix douce du rossignol, le chant joyeux de la cigale et le murmure des abeilles. Parfois il les unit et les fond dans deux ou trois vers mélodieux comme au début de *Mnazile et Chloé* où murmure, dans un bocage sonore, Zéphyre au murmure des eaux, et comme dans *l'Aveugle*, où Homère écoute, « au bord de l'onde mugissante »

...le bêlement lointain  
De troupeaux agitant leurs sonnettes d'airain.

Ces exemples ne furent pas perdus pour Leconte de Lisle, qui les a imités pour atteindre le même effet harmonieux, le premier dans *Hélène*, où Apollon, entouré des Muses,

Mêle un hymne sonore au murmure des flots,

et où « la source au flot clair »

...mêle aux chansons des furtives haleines  
Son murmure parmi les fleurs,

l'autre dans *Theslylis* :

Le tintement aigu des agrestes grelots  
S'unit par intervalle à la plainte des flots,

et dans *l'Illusion suprême* :

Le beuglement des bœufs bossus de Tamatave  
Mêlé dans l'air sonore au murmure des flots...

Aux bruits de la nature s'unissent souvent dans les idylles de Leconte de Lisle comme dans celles d'André Chénier les chants et la musique des bergers. Le berger phocéén (*Thyoné*), le jeune Klytios (*Glaucé*), l'amant de Phidylé (*Phidylé*), Pan lui-même (*Pan*), sont des joueurs de flûte comme Daphnis (*Oaristys*), le chevrier de la *Liberté* et l'enfant de l'idylle d'*Une Leçon de Flûte*. Dans *Çunacépa* le poète fait résonner, vibrant, grondant, sifflant,



Les cymbales de cuivre et la conque au bruits sourds,  
Et la vîna perçante et les rauques tambours,

comme André Chénier dans sa description du bruyant cortège de Bacchus :

Et le rauque tambour, les sonores cymbales,  
Les hautbois tortueux, et les doubles crotales.

André Chénier lui a encore légué son goût pour les noms harmonieux. Si le poète des *Bucoliques* inséra dans ses vers les beaux noms de Bacchus et de Diane, le poète de *Niobé* a réuni dans les siens les beaux noms des jeunes Océanides :

Kymathé, Thétis, Glaucé, Kymatolège,  
Electre au cou d'albâtre, Eunice aux bras de neige,

et plus tard dans un *Hymne Orphique* les noms divers d'Aphrodite :

Par quelque nom sacré que la terre te nomme,  
Ivresse, Joie, Angoisse adorable de l'homme  
Qu'un éternel désir enchaîne à tes genoux,  
Aphrodite, Kupris, Erycine, entends-nous !

Dans *Khirôn*, où Orphée raconte la mort de la jeune Hellé en poète élégiaque avec des images empruntées à *Médée* et à *Chrysé*, l'auteur a placé les noms propres à la rime :

Rappelle-lui Phryxos avec la belle Hellé,  
Rejetons d'Athamas, que conçut Néphélé,

comme André Chénier l'avait fait dans son fragment imité d'Euripide :

L'or du bélier divin, présent de Néphélé,  
Téméraire nageur qui fit périr Hellé !

Les petits fragments lyriques des *Bucoliques*, les chansons parmi les idylles et les élégies, comme la *Chanson des Yeux*

et le fragment de la blanche Lydé, ont dû le ravir. C'est notamment le fragment de la blanche Lydé qu'il a heureusement transposé dans *Glaucé*. Il n'a même pas dédaigné *la Chanson de la Belle de Scio*, le quatrain qui lui suggéra le dénouement de *Christine*.

Nous retrouvons dans *les Poèmes Antiques* l'ombre et la verdure qui sont un des charmes des *Bucoliques*. C'est ainsi que les vieux arbres, les grands troncs respectés par l'orage, que, dans *Hélène*, Pâris vit, à l'apparition des trois déesses, courber de terreur leurs feuillages mouvants, sont pris de *l'Aveugle* ; ce sont « les antiques ombrages » qui, au chant d'Homère, inclinaient mollement, en cadence, leurs feuillages. Pan poursuit la vierge errante, comme la fille de Lycus, à l'ombre des halliers (*Pan*). Les nymphes d'Artémis couvriront un jour le tombeau de Thyoné de couronnes fleuries (*Thyoné*) parce que Leconte de Lisle, comme Millevoye, l'auteur des *Derniers Moments de Virgile*, vit dans *Mnaïs* au retour du printemps la tombe d'une jeune bergère fleurie des dons du villageois. Si dans *Khiron* des pins sans nombre noircissent le sommet du Pélion, c'est qu'il vit dans *la Mort d'Hercule* les sapins résineux que le grand Alcide abattait, innombrables, au sommet de l'Oëta. Et si dans *Klytie* les platanes ont d'épais feuillages, c'est que dans l'idylle qui plus tard devait lui inspirer la délicieuse élégie de *Sous l'épais Sycomore* (*Poèmes Tragiques*), il avait vu l'Amour assoupi « sous un épais bocage ».

Ses vers sont parfumés de cytise et de thym (*Glaucé*) comme ceux des *Bucoliques* le sont de myrte et de fleurs (*Mes chants savent tout peindre...*). Il les a, dans *Phidylé*, embaumés de roses comme André Chénier dans l'épigramme de Platon, où l'Amour, la joue en fleur, dort

Sur des monceaux de rose au calice embaumé.

Leurs vers sont parfumés le plus souvent comme ceux de La Fontaine de l'arome des bois et des champs, mais quelquefois aussi comme ceux de Baudelaire d'odeurs exotiques. André Chénier n'a-t-il pas dit dans un vers célèbre :

Le toit s'égayé et rit de mille odeurs divines ?

C'était dans le palais du riche Lycus, où l'encens volait en

longs flots vaporeux et où les convives entraient à la tombée de la nuit

En habits somptueux *d'essences parfumés*.

Ces détails purent difficilement échapper à l'attention du futur auteur du *Parfum impérissable*. Aussi a-t-il mis dans une comparaison de *Khiron* des urnes pleines

De parfums d'Ionie aux divines haleines !

C'étaient sans doute encore « des parfums d'Ionie » que les parfums de Myrto :

Et pour ses blonds cheveux les parfums préparés.

C'est pourquoi Ganga, la blanche Déesse, a « la chevelure odorante » (*Bhagaval*).

Voilà comment Leconte de Lisle a imité « le Poète immortel » qui, à ses débuts, lui avait montré « le chemin de Paros » et dont il entendait encore voltiger autour de lui « l'âme harmonieuse » lorsqu'il lui rendait un dernier et poétique hommage dans

#### LA ROSE DE LOUVECIENNES.

Ces beaux arbres, témoins de tant d'amours anciennes,  
Qui fléchissaient, chargés du poids des jours sans fin,  
Respirent, rajeunis, ton arôme divin,  
O Fleur, vivante Fleur, Rose de Louveciennes !

Sous leur ombre un Poète immortel a chanté  
Dont ils gardent encor la mémoire pieuse.  
N'entends-tu pas errer cette âme harmonieuse  
Comme un battement d'aile autour de ta beauté ?

Ah ! s'il pouvait renaître à la clarté bénie,  
Mieux que les noms charmants qui lui furent si chers,  
Il ferait resplendir dans l'or pur de ses vers  
Ton doux nom florentin sacré par son génie !

---